

PERCEPÇÕES DECOLONIAIS NO SAMBA
E ATRAVÉS DELE:
UM OLHAR SOBRE OS DESFILES ASSINADOS POR
ALEXANDRE LOUZADA

DECOLONIAL PERCEPTIONS IN SAMBA
AND THROUGH IT:
A LOOK AT THE PARADES SIGNED BY
ALEXANDRE LOUZADA

Rafael dos Santos MOREIRA¹

Max Fabiano Rodrigues de OLIVEIRA²

¹ Graduando em Licenciatura em Ciências Sociais da UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: rafael2010moreira@gmail.com.

² Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em História da UFRJ - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. E-mail: deoliveira.max@gmail.com.





RESUMO

O presente ensaio situa a contribuição de alguns desfiles de escolas de samba para o engajamento de seus componentes e da sociedade em face da perspectiva decolonial, na figura do carnavalesco Alexandre Louzada. A investigação dos desfiles se deu através de vídeos e documentos virtuais. Os seguintes aportes teóricos foram utilizados: Colaço; Damázio (2012), Costa; Grosfoguel (2016), Lopes; Simas (2015), Penna (2014) e Reis; Andrade (2013). De acordo com o que foi analisado, pretende-se: a) abordar como as narrativas voltadas para a comunidade do samba e negra, em geral, transformou-se em discurso; b) afirmar que esses desfiles enaltecem a própria voz subalterna, protagonista nos marcos socioculturais inerentes à imagem nacional; c) observar o carnaval como fonte de saber para os próprios componentes e espectadores com base no pensamento decolonial.

PALAVRAS-CHAVE

escolas de samba, subalternidade, decolonialidade, perspectiva negra.

ABSTRACT

The present essay situates the contribution of some parades of samba schools for the engagement of components and society based on the decolonial perspective, in the figure of the carnival-maker Alexandre Louzada. The parades were investigated through videos and virtual documents. The following theoretical contributions were used: Colaço; Damázio (2012), Costa; Grosfoguel (2016), Lopes; Simas (2015), Penna (2014) and Reis; Andrade (2013). According to what was analyzed, it is intended: a) addressing how narratives aimed at the samba community and the black community in



general, became discourse; b) to affirm that these parades praised his own subaltern voice, a protagonist in the socio-cultural frameworks inherent to the national image; c) observe Carnival as a source of wisdom for the components and spectators based on decolonial thinking.

WORDKEYS

Samba schools, subalternity, decoloniality, black perspective

INTRODUÇÃO: DISCURSO CARNAVALESÇO

A recordação sempre esteve presente na narrativa dos carnavais de Alexandre Louzada. Ao recordar um passado de glória do carnaval, exalta o sonho que se torna realidade - ou que quisera tornar: o jovem carnavalesco olhou para o sambista, que deve aliviar-se dos problemas cotidianos, ‘deitar-se com Morfeu’ e viver a **utopia brasileira**, onde a felicidade e o prazer são belezas alcançáveis. Afirma a sua busca pelo carnaval, por meio de variadas manifestações sensoriais, que consiste em cantar sambas e vestir as mais belas fantasias, retratando nobrezas ou simplesmente a dureza de despertar do sonho e lutar pelo pão que se põe na mesa.

Alexandre de Mendonça Louzada é um carnavalesco, nascido em 1957, criado em Santa Rosa, Niterói/RJ, com trinta e cinco anos de ofício em escolas de samba do Rio de Janeiro e alguns anos de experiência no Estado de São Paulo. Em seus enredos e desfiles, suas indumentárias e cenas, diversos ícones históricos são apresentados. Por vezes protagonistas, os





holofotes estão posicionados nas contribuições que tais figuras propuseram à sociedade no processo de identificação nacional.

A decorrência de certas figuras históricas com o legado voltado para a cultura nacional revela a personalidade carnavalesca de Louzada, deixando sua marca como profissional no seio artístico do samba. Os ícones em questão estão ligados a uma expressão sociocultural. Seu legado, outrora esquecido, reflete em outros modos de filosofar e enxergar a vida e, justamente nesse momento, aquele que interpreta essas expressões dando o **lugar de fala** a tais personalidades, afirma seu posicionamento ético-político como artista. A partir desse desdobramento, o presente ensaio identifica o **pensamento decolonial** como conceito para descrever o resultado do discurso nos desfiles de escolas de samba, como afirma:

O pensamento decolonial reflete sobre a colonização como um grande evento prolongado e de muitas rupturas e não como uma etapa histórica já superada. Neste sentido fala em “colonialidade”. Porém não se trata de um campo exclusivamente acadêmico, mas refere-se, sobretudo, a uma nova tendência política e epistemológica. Envolve vários atores sociais e reflete o desenrolar de um processo que permite não apenas a crítica dos discursos “ocidentais” e dos modelos explicativos modernos, como também a emergência de distintos saberes que surgem a partir de lugares “outros” de pensamento. (COLAÇO; DAMÁZIO, 2012, p. 08)

1. SUBALTERNIDADE E A REIVINDICAÇÃO DO LUGAR

1.1. PROCESSO HISTÓRICO

Em dado histórico, a perspectiva decolonial diz respeito ao que foi marginalizado e inferiorizado pelo colonialismo. A colonialidade implicou





na inferiorização de culturas e saberes populares, com base no que sofreram os povos originários e os povos africanos escravizados: línguas, tradições e práticas sentenciadas ao esquecimento.

Durante a Primeira República, a repressão da cultura negra se deu pela Lei da Vadiagem³, baseada na coibição de “vadios e capoeiras”, dos que não exercem uma profissão, também assinalando a prática de manifestações que afetem a moral e os bons costumes. São atos estabelecidos no período pós-abolição, que culminou na marginalização desses indivíduos e suas respectivas culturas: rodas de samba, ritos e práticas religiosas de matriz afrodescendente eram hostilizados⁴. Vê-se, portanto, o papel antagônico do Estado, que se preocupa em embranquecer a população e apagar o passado escravocrata brasileiro.

Ressaltando o pensamento de Spivak, os sujeitos podem ser denominados **subalternos** quando estão representados pelas camadas mais baixas da sociedade, sem representação política, fora do mercado como um todo e sem a possibilidade de escalada social (SPIVAK, 2015, p. 12). Nas palavras de Lino, “são sujeitos mudos pelo imperialismo cultural e pela violência epistemológica” (LINO, 2015, p. 77). A repressão no período do pós-abolição e a ocupação dos morros e áreas periféricas afastaram esses sujeitos da realidade dos dominantes.

Insurgem durante o período repressivo, figuras que formarão uma identidade cultural do país em escala global. São ícones cuja desobediência fez resistir seus saberes, mantendo em seu viver o que era possível guardar, com reinvenções e adaptações ‘abrasileiradas’ de sua raiz. Surge o **samba**.

³ Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890. Artigo nº 399.

⁴ LOPES; SIMAS (2015). Violência, pp. 297 - 300; Vadiagem, Lei Da.





1.2. DISCURSO E OFÍCIO

Após certa conquista de espaço, o samba apresenta ramificações e, nelas, as escolas de samba ganham notoriedade com a participação de diversos segmentos nas comunidades do Rio de Janeiro. Ofícios foram criados para a construção desses desfiles: compositores de sambas, percussionistas, “puxadores” de samba, dançarinos de diversos tipos e artistas com visão teatral formaram o que se vê até hoje - além das transformações estéticas e de crescimento.

Apesar da conquista, os movimentos afrodescendentes e a comunidade do samba ainda sofrem retaliação em nome de um ideal cultural e social “ocidentalizados” no cenário brasileiro.

Tratando diretamente do ofício de carnavalesco, evidencia-se no presente ensaio Alexandre Louzada, um artista que passa a tratar em seus mais relevantes trabalhos o cotidiano do sambista, suas contribuições para a sociedade e as histórias contadas por eles. Louzada passa a construir através de sua linha de raciocínio o que se pode chamar de “compromisso ético-político” (COSTA; GROSGOUEL, 2016, p. 19). Na perspectiva subalternizada, suas ações afirmam uma contraposição à colonialidade com narrativas que colocam o samba como movimento contra-hegemônico, surgindo novos sujeitos para compor a História. Lino cita como a experiência de Spivak sobre a produção de saberes passou a ser questionado pelos sujeitos “subalternos”. De acordo com sua visão, esses irão “reclamar progressivamente” a produção do próprio saber, que acaba questionando o que é hegemônico, denominado por Foucault em 1976 como “a insurreição dos saberes sujeitados” (CARRILO, 2007, p. 61 *apud* LINO, 2015, p. 78).

O carnavalesco se legitima do discurso contra-hegemônico a partir do que se entende por ‘cultura popular marginalizada’. O carnaval de escolas de samba atribui uma série de atividades que remontam profissões elitizadas



no cenário ocidental. O ofício de cenógrafo e figurinista estima seu apogeu nos grandes teatros, óperas e bailes de gala e, ao passar para o universo do samba, a marginalização do trabalho acontece pelas razões da sua própria existência. Cabe a ele, então, narrar o que a população representou em cenários e o resgate de memórias até então não levados em consideração.

Existe um dilema em relação ao carnavalesco - que é roteirista, cenógrafo e figurinista. Com base nessa ideia, a figura do carnavalesco, que faz parte da cultura popular, torna-o marginal por estar fora do ambiente clássico das artes. Ou seja, é subalterno em relação ao seu local, apesar de possuir o mesmo ofício de outros profissionais.

Para Reis e Andrade, “o pensamento pós-colonial articula-se na perspectiva de demonstrar as dessemelhanças antagônicas existentes entre colonizador e colonizado, denunciando essa discrepância como um projeto de domínio e opressão.” (REIS; ANDRADE, 2018, p. 03). O roteirista/cenógrafo/figurinista produz arte sobre os saberes do samba tendo a própria cultura como fonte, utilizando a identificação daqueles que constróem o movimento para enfatizar que ali existem formas de pensar o cotidiano, a fé e a cidadania. São pessoas que não se enxergavam parte da sociedade. A subalternidade daqueles bambas torna-os igualmente parte desta reclamação contra-hegemônica, que lhe dá lugar para organizar em texto, esculturas e figurinos a VOZ desses sujeitos e suas respectivas contribuições.

2. DECOLONIALIDADE E O ESPAÇO DO SAMBISTA

Por meio de seus desfiles, Louzada utilizou definições que atribuem saberes divergentes aos “ocidentalizados”. Evidenciava perspectivas ligadas





ao outro, “peculiaridades” que fazem toda a diferença no sentido histórico e cultural de uma sociedade.

Alexandre Louzada exprime seu discurso em três atos que marcam a história do samba, com temas relacionados à **folia** carnavalesca, passando para o **conhecimento** de sua importância na construção do país e o enaltecimento da **cultura** como formas (em determinado momento lineares) de combate, afirmação do valor cultural e como conduta contra-hegemônica na sociedade. São esses passos que o carnavalesco construiu para sustentar sua marca como um artista de perspectiva pós-colonial.

Em seus primeiros desfiles, o carnavalesco construiu metalinguagens referentes à própria história de desfiles e do GRES Portela - escola que assinou seus primeiros desfiles. Em 1985, o enredo “Recordar é Viver” apresenta destaques estéticos e temáticos que a agremiação com mais títulos do carnaval construiu para os desfiles de outros anos. No ano de 1986, a narrativa que é semelhante ao ano anterior, apresenta um tom mais essencial ao sentimento gerado pelos desfiles. O desejo de esquecer as tristezas cotidianas e o protocolo diário fazem o sambista partir para o mundo dos sonhos através da “Utopia Brasileira”, o próprio carnaval. Ali, sonhar em ver uma sociedade mais alegre, ver sua escola desfilar. Destaca a dificuldade que é acordar e ressalta a importância do carnaval na vida da população em geral, ou seja, é na Avenida que se pode imaginar a cidadania como um todo.

Esse espaço construído pelo próprio sambista através da curadoria do carnavalesco, evidencia alguns aspectos que o carnaval produz. São diversos segmentos que contribuem para a formação narrativa do desfile, com trabalhadores no campo visual e compositores de samba, estes que farão a transmissão da mensagem.





A formulação dessas duas ideias realizadas, mostra que a comunidade do samba possui vontade de apresentar suas visões para seus espectadores, incluindo seus próprios componentes. Costa e Grosfoguel (2016) afirmam que o pensamento decolonial vai além do desejo de fazer parte, “são formulados conhecimentos a partir das perspectivas, cosmovisões ou experiências dos sujeitos subalternos.” (COSTA; GROSFUGUEL, 2016, p.19).

É nesse espaço que se constrói o processo de luta pela valorização do que aqueles indivíduos pensam, lembrando que não foi dado ou comprado, foi um espaço reivindicado. Esses dois desfiles mostram, mais claramente, o papel da folia como marca essencial na vida na população para se pensar a sociedade. Mais que uma marca, a autoafirmação revela quais são as fontes e verdades próprias que esses sujeitos acreditam que contribuirão para o país.

Louzada vai exprimir, após os desfiles com temática foliã, mais pensamentos inerentes ao que a comunidade negra e do samba possuem como saber. A cultura entra como difusão do conhecimento transmitido na passarela do samba, ressaltando ícones históricos e fatos que dizem respeito à ancestralidade da comunidade fundadora. São nessas apresentações que o pensamento decolonial atravessa fronteiras a partir de textos, sambas e cenas, visualizados por milhões de espectadores. O samba ganha notoriedade ao ser exposto pelos seus, homenageando suas maiores inspirações.

3. LEGADO DO BRASIL

3.1. O SÉCULO DO SAMBA

De Tia Ciata à Mãe Menininha do Gantois, de Zumbi dos Palmares e Dom Obá II à Rainha Ginga, de Pixinguinha à Clementina de Jesus,





de Paulo da Portela à Cartola; as figuras pretas estiveram presentes ao menos uma vez em desfiles representativos, em momento configurados no discurso decolonial. Desfiles de exaltação nacional com base em figuras marginalizadas, que ressignificaram ruas e regiões e transformaram a imagem do país em relação ao mundo. Louzada atribui ao Brasil de seu discurso a criação do samba como **marco do século XX**, consequentemente enaltecendo bambas imortais, gênios da música e da cultura nacional. Evocou os maiores sambistas em nome de suas crenças e cores, afirmando o papel do negro, ou melhor, da mulher negra, matriarca, a Tia Ciata, na projeção do desejo de IDENTIDADE da população negra em solo brasileiro.

Dona Hilária Batista de Almeida, a Tia Ciata, foi tão importante a ponto de marcar o início do samba e suas ramificações. Ouviu-se então, em 1999 pela Estação Primeira de Mangueira, o enredo sobre o ‘século do samba’, o qual o carnavalesco e autor afirma que, no fim do século, o mundo celebrava os seus legados para a humanidade. O texto questiona o que o Brasil apresentou como um grande feito para o século e prontamente responde que diante do cenário mundial, o Brasil imprime o SAMBA como sua mais importante marca, criado por Tia Ciata, Donga e outros bambas, para “dar a cara” de um país. O samba é o maior legado do talento artístico do povo brasileiro.

O enredo ressalta que o Brasil impactou o mundo com outros movimentos, como a arquitetura moderna e a literatura, mas não foi o criador de tais. A criação genuinamente brasileira, a mais original, é o samba - impulsionado pelas figuras como “Sinhô, Ismael, Pixinguinha, Cartola,





Noel e Candeia”, tantos outros negros e boêmios, filhos das tias baianas⁵ vendedoras de quitutes, lavadeiras e mães de santo do cenário carioca.

Com um sentido muito aproximado, Tia Ciata foi reverenciada como rainha da Pequena África e beijada por uma princesa da Baixada Fluminense. Em 2007, Alexandre Louzada lidera a comissão de carnaval do GRES Beija-flor de Nilópolis. Apresenta na sinopse uma corte africana desembarcando nos portos do país e traz como desfecho a continuidade da dinastia das ‘Áfricas’ que se formaram Brasil, homenageando a rainha que gerou muitos sucessores e formou a Cidade do Samba (no sentido mais amplo, para além do endereço dos barracões). No desfile, o carnavalesco apresenta ao samba a ancestralidade e mostra que o próprio samba é um legado, mencionando as lágrimas e as dores, a resistência e seus insurgentes, até “pousar voo” na escola da Baixada como filha e princesa dessa realeza. Apresenta, portanto, a escola de samba como instituição representativa para seus milhares de componentes, não como súditos, mas como descendentes.

Foram desfiles que marcaram o carnaval de escolas de samba, e não somente pelo campeonato da Beija-flor em 2007, mas por apresentar o papel do negro na sociedade fora da dor e da extrema pobreza. Transformou em reis, rainhas e ícones históricos àqueles que sequer possuíam seus nomes em livros oficiais e calendários.

A folia carnavalesca dos sonhos não cabe puramente no momento em que se apresentam histórias nos desfiles. O desejo de se tornar rei deixara de ser um mero sonho. Esses desfiles coroaram de fato os componentes e bambas como protagonistas de algo que realmente existiu. Não são alegorias,

⁵ LOPES; SIMAS (2015). Tias Baianas, p. 290.





são saberes que a comunidade sambista apresentou ao mundo como verdade, com início, meio e a herança (que não configura um fim).

3.2. HOMENAGENS E INSPIRAÇÕES

Tais indivíduos não estão apenas mencionados, possuíram nos desfiles papéis importantes para a uma construção social. Ícones políticos e sociais negros apareceram em desfiles de Louzada, como Zumbi dos Palmares, Dandara e Rainha Ginga. Dentre eles, a Estação Primeira de Mangueira exaltou no ano 2000 o povo negro na figura de um rei estabelecido aqui. Dom Obá II, “o rei dos esfarrapados” descendente da dinastia de Oiô. A agremiação difundiu a história do homem que conviveu como fidalgo com a nobreza do Segundo Reinado, criticou a elite vigente, suas leis e conviveu com a população da Pequena África.

Mãe Menininha do Gantois, motivo de canções e histórias, foi uma Ialorixá baiana que elevou a religião de matriz africana a níveis de aceitação relevantes, homenageada em mais de um enredo. Em 2017, no carnaval de São Paulo, o Vai-Vai desfilou só para ela.

É possível ver em outros desfiles, artistas com perspectivas similares a de Alexandre Louzada. De períodos distintos, seja na visão das ruas ocupadas por escravos pintados por Debret, pinturas e azulejos destacados por Portinari, o carnavalesco encontrou nessas figuras exemplos pontuais ao seu discurso. São percepções que estão em toda parte, mas não se enxerga; é humana e se movimenta, mas não é reconhecida. Nos dois exemplos, Cândido Portinari aparece como homenageado em 2012 pela Mocidade Independente de Padre Miguel, destacando suas pinturas em relação à vida subalterna em diversos locais. Jean-Baptiste Debret, por sua vez, foi mencionado na



Beija-flor em 2020 por sua visão das ruas, os açoites e movimentações dos negros nas maiores cidades do país. Um último exemplo de saber, foi o desfile de 2019 na Mocidade Independente, com a discussão acerca do tempo em diversas noções. O desfile apresenta no último setor o “tempo de Tempo”, orixá Iroko, como uma visão tão importante quanto as outras e, principalmente, abrindo caminhos para trazer à memória a trajetória vitoriosa da própria comunidade de Padre Miguel, relembrando momentos de glória da agremiação. São momentos imprescindíveis para engajamento dos componentes e como conhecimento de outros artistas que também entenderam a importância de outras realidades.

CONCLUSÃO

O discurso nos carnavais de Alexandre Louzada revela como as escolas de samba se portam em relação ao lugar que se ocupa enquanto saber. São difundidas em expressão audiovisual, os saberes dos sujeitos que pensam a realidade de uma maneira contra-hegemônica, com perspectivas próprias, no exemplo do carnavalesco que apresenta a folia para esquecer as mazelas, o conhecimento dos ícones e histórias e a valorização da própria cultura como saber fundante e participativo. Importantes para a construção da sociedade em que se vive.

Por ser vitrine da identidade brasileira ao mundo, o carnaval abre espaço para outras narrativas, pontos de encontro entre outras culturas e povos que marcaram a própria construção do samba e da cultura negra em diversas regiões do país. É crucial o papel que o carnavalesco analisado cumpre neste espaço. Além dos carnavais com temática afrodescendente, ele apresenta uma perspectiva plural, multicultural, que passou por semelhantes





processos de colonização. Costa e Grosfoguel (2016) concluem afirmando a importância de abrir “um diálogo cultural que permita a emancipação dos saberes de cada grupo, para deparar-se “não mais com o *uni-versalismo*, senão com o *pluri-versalismo* como convite à produção de um saber decolonial rigoroso, não provinciano” (COSTA; GROSGOUEL, 2016, p. 22).

Completando com o que diz Penna (2014) sobre “tomar uma postura de sujeitos e deixar de adequar-nos passivamente à realidade imutável e canônica das ciências sociais” (PENNA, 2015, p. 198), o carnavalesco e seus componentes estão praticando e devem escrever sobre suas vivências que violam a sala de aula e o espaço acadêmico, a formar narrativas/enredos interdisciplinares que possam evidenciar em forma de arte as expressões que correspondem a sua cultura, enaltecendo outros saberes, de acordo com o que se vê na Avenida dos Desfiles.

REFERÊNCIAS

COLAÇO, T. L.; DAMÁZIO, E. S. P (org.). **Novas perspectivas para a antropologia jurídica na América Latina: o direito e o pensamento decolonial**. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2012.

COSTA, J. B.; GROSGOUEL, R. “Decolonialidade e perspectiva negra”. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 31, n. 1, p. 15-24, 5 dez. 2016. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/6077/5453>>. Acesso: 12.jul.2020.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. **Dicionário da História Social do Samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.





LINO, TayaneRogeria. O lócus enunciativo do sujeito subalterno: fala e emudecimento. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 20, n. 1, p. 74-95, maio 2015. ISSN 2175-7917. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2015v20n1p74>>. Acesso: 20.jul.2020.

PENNA, C. “Paulo Freire no pensamento decolonial: um olhar pedagógico sobre a teoria pós-colonial latino-americana”. **Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas**, Brasília, v. 8, n. 2, p. 164-180, 30 dez. 2014. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/repam/article/view/16133/14421>>. Acesso: 03.agosto.2020.

REIS, M. DE N.; ANDRADE, M. F. F. DE. “O pensamento decolonial: análise, desafios e perspectivas”. **Revista Espaço Acadêmico**, Maringá, v. 17, n. 202, p. 01-11, 10 mar. 2018. Disponível em: <<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/41070/21945>> Acesso: 10.agosto.2020.

SPIVAK, GayatriChakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Tradução de Sandra R. Goulart Almeida; Marcos Feitosa; André Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

